【……1面から】

**松山**　『乱歩と東京』は友人のつてでPARCO出版から出しましたが、最初に出版社の方からは、アールデコ論を書いてほしいと言われたんです。でも、アールデコは一九二五年から三〇年頃にニューヨークで流行したデザインで、ル・コルビュジエの主張から始まりましたが、実際はもっと世俗化しました。日本にもアールデコ風のステンドグラスなどが酒場から銭湯の入口までいろんなところにあります。ともかく私はニューヨークには行っていないので書けない。でもアールデコと同じ一九二〇年代から三〇年代に活躍した乱歩のことなら書けると言ったんです。小さい頃からミステリーファンでしたから、中学生の時にエラリー・クイーンやアガサ・クリスティ、ホームズものはだいたい読んでいた。乱歩も好きだったので、それだったらできると言ったら、それでいいということになって書いたんです。

――井上ひさしさんと井田真木子さんとの鼎談書評本『三人よれば楽しい読書』のなかに、『乱歩と東京』を出された時に「文藝春秋」の鼎談書評で山崎正和氏が取り上げて、「この著者は「かもしれない」という言葉が多い。ここはもう断定してもいいにもかかわらず、曖昧に言葉尻をごまかしてしまう」と言われた、というくだりがあります。

**松山**　曖昧な言い方で書いてしまったことに、たしかにそうだなと気づかされました。それで増刷する時、また直せるというので、できるかぎり直した。それが回りまわって私が書評を書く側になって、ある女性写真家の本を書評した時に、その人の本も「かもしれない」がものすごく多かったんです。ですがその人にとって初めての本だし、写真家として生きようとしているから、書評には書かずにおいた。そうしたら礼状が来たので、私が言われたのと同じことを返事に書いたら、どうも有難うございましたと、また返事が来ました。

曖昧な言葉を使うのは読者に失礼だと、私も言われたのですが、あなたの文章もそうですよと伝えたわけです。その本は、日本人が戦前からハリウッド映画でどういうふうに戯画的に描かれてきたかについて調べて書いたものでした。映画の日本人はだいたい山田という名前で、眼鏡をかけて近眼という、非常にステレオタイプで出てくる。なかなか面白い本でした。

## 松山巖氏インタビュー　『本を読む。――松山巖書評集』（西田書店）をめぐって

（一）は川村二郎さんが亡くなった後に、再び読売新聞の読書委員に入って、川村さんのように純文学の書評をしてくれと読売から言われた。だから小説を読んで書評しようとしてきたのですが、読めば読むほど面白くなくなった。そしてノンフィクションの方が面白くなってしまった。つまり私にとって、いまは小説よりもノンフィクションの方がずっと面白いんです。

日本の文学の世界がおかしいのは、純文学とエンターテインメントの二つに分かれていることです。そんなのは日本だけですよ。（大国でまた会おう）でゴンクール賞をとったピエール・ルメートルだってミステリー作家ですからね。ノーベル文学賞は賞金をくれますけれども、ヨーロッパでもアメリカでも、ふつう文学賞にはお金なんか出しません。でも日本は違う。それに日本語はすごく狭い世界で話されたり読まれたりする言葉であるにもかかわらず、文学を二つに分けてしまった。私から言わせると、日本の文学は菊池寛が芥川賞と直木賞の二つに分けたことがいけなかったんです。

最初、純文学の方は実験的であるべきだとされた。それに対して直木賞は、じっくりと誰もが読めるものを、ということだったはずです。ところがその後、実験的という意味が何だか全くわからなくなってしまったんですね。しかもいまは芥川賞も直木賞も一年に二回出したりするから、海外に比べ日本は実に多くの賞を出している。賞を出さないと小説が売れなくなってきているからです。それは出版社にとってしようがない面もありますが、私はどうも変だと思います。

英語で書かれたものならば、賞をとらなくても、「ニューヨークタイムス」などに書評が出て、ベストセラーになれば、翻訳も出て作家の収入は多い。だから書評にも力があるけれども、日本では文学の世界が非常に特殊だし、文芸時評も純文学だけが対象になってしまう。そういう形で文学の書評が成り立っているわけですが、もうそういうことはやめた方がいいと思いますね。

――小説よりもノンフィクションの方が面白いというのは、フィクションが現実を越えられない、現実の方がよほど想像力を刺激するということでしょうか。そのことと、本の力がなくなっているという問題とは、繋がっているでしょうね。本を読まず、活字を読まない人が増えていること、ネット社会になっていることは、やはり大きいと思います。もうテレビも力が強くないし、いまはネットすら見ない人が増えているのかもしれない。いったい活字文化がどこまでもつのかはわかりませんが、いまの文芸誌などを見て、いったい誰が読むのかとも思いますね。

読売の読書委員をやめてすぐに、大腸がんになってしまって、しばらく本を読まなかったら、どんどん社会が進んでしまって、いっそうわからなくなってしまった。そこで、これまでに書いた書評を読み返して、まとめてこの一冊にしたわけです。でも、それは予期せぬことでした。書評はとても大事で、読んで感動しただけではなくて、楽しかったり、驚いたり、笑ったり、こんな見方もあるのかと思わされたりした。そういうことは本の機能として、ものすごく大事なことだと改めて考えさせられました。

さらに言えば、本は新聞と同じように、一人の作者が創るものではないんです。編集者がいて、装幀家がいて、製版している人がいて、書店がある。いろんな人が関わって一冊の本ができてくる。それなのに本の力がなくなっているのは、よくわからないところがある。

――『三人よれば楽しい読書』の「あとがき」で松山さんは、井上ひさしさんが小説であれ、戯曲であれ、過去に生きた人々の思いを読者や観客に伝える「中継走者」でありたいと強く意識されていたと書かれています。思えば書評というものも、新たな読者に本を伝え、読者と本をつないでリレーしていく中継走者のようなところがあるように思います。

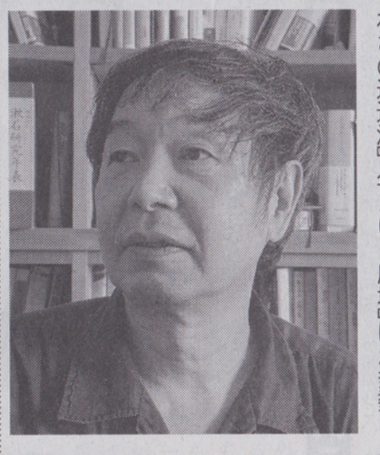
**松山**　ひさしさんはずっと作品のなかで、自分は中継走者だと自覚していらした。二〇一三年四月に県立神奈川近代文学館が「井上ひさし展」を開催した時、私は編集委員として手伝いましたが、そこで改めて作品を読んで、ひさしさんが考えていることはそういうことだと思いました。ただ私自身、書評を書いていた時には、中継走者だというようなことはそれほど考えていなかったんです。ただ、本にするにあたって書評を読み返してみて、たしかに中継走者なんだと気づきました。面白かったり、笑ったり泣いたり、感動したりして、伝えたい本が出てくれば、たしかに中継走者として書評を書いていたように思います。

ただ、先ほども言ったように、いまでも書評はとても大事なんだけども、本自体が私の感じて、中継走者として何を書いていいのかわからなくなってしまったんです。

読売の読書委員をやめる少し前は、書評が増えてきた。決定的だったのは梯久美子さんの『狂うひと――「死の棘」の妻・島尾ミホ』（新潮社、二〇一六年）でした。これは文学論でもあるノンフィクションですが、二〇一六年に読んだ本のなかでこの本を越えるような小説が私にはなかったんです。

梯さんは、島尾敏雄さんとミホさんの話は自分たちで全部わかってやっていた演出だったということを書いた。純に言えば、文学に対してこんなに周到な小説を書き続けた男がいて、その男を擁護しながら狂ったように見せかけ、すごく冷静だった妻がいた。私はこの本を読んで、文学にここまで賭けている人たちがいるわけがない。そして文学の考え方も相当変わってきていると、その時に痛切に思いました。では、いまの文学とは、小説とはいったい何なのか、と改めて考えました。

私にとって文学とは、たとえば南米文学であり、なかでもガルシア・マルケスの『百年の孤独』を読んだ時には感動しましたよ。この本は評判になって、グロテスク・リアリズムが一気に流行りました。それはちょうど、私が最初に読売で読書委員をし始めた頃と重なっています。そういう新しい文学が出てきて、日本も影響されたし、ヨーロッパでも中国でも影響を受けた作家が出てきた。私もそれに期待して、書評を書きました。



▼松山巖（まつやま・いわお）氏＝作家・評論家。1945年生まれ。主な著書に『うわさの遠近法』『年という廃墟』ほか多数。

▼井上ひさし・松山巖・井田真木子著『三人よれば楽しい読書』4・9刊、四六判二九二頁・本体一六〇〇円・西田書店

**松山**　仕事をしていくなかで、ずいぶん話を聞くでしょう。私のようなタイプの人間だと、知らないことを知っていくわけですから、あの時こういうことを現場の人が言っていたというのが頭に残っている。

ちょうど阪神・淡路大震災が起きる前ですが、沖縄の問題にぶつかって波照間島の製糖工場に行きました。そこでどういう問題を抱えているか話を聞いていくと、次第に沖縄全体のことを考えるようになる。沖縄関係の本はあまり書評をしていませんが、聞いた話は頭のなかに残っています。

私は現場でそういう仕事をしたので、本を読んだというだけではなくて、その仕事をきっかけにいろんな書評をしたんだなと、振り返ってみて改めて思います。

――沖縄関係といえば、『本を読む。』に収められていますが、松山さんが朝日新聞に書かれた伊佐眞一編・解説『謝花昇集』（みすず書房、一九九八年）の書評をリアルタイムで読んで、本を買いました。

**松山**　謝花昇については『世紀末の一年――一九〇〇年大日本帝国』（朝日新聞社、一九八七年）を書く時に調べましたから、彼がどう生きたかということに関心がありました。つまり、琉球王国から沖縄に変わった時代に、いかに差別されて日本に帰属させられたか。その時代にいちばん対面的に頑張ったのが謝花だと思います。はたしていま謝花のことがどのぐらい知られているのかは知らないけれども、近代のことを考える上では避けて通れない人物です。

書評をしているとよくわかりますが、いまは資料が新たに出たり、解釈も変わり、歴史観がものすごく動くでしょう。だからどの読書委員や書評委員のなかには、必ず歴史の専門家を入れる。それからいまは科学者を入れています。書評委員会でたとえば科学者の新しい学説を聞くと、まったく発想が異なり実に面白いですよ。

### 文学が面白くなくなった

――『三人よれば楽しい読書』のなかで、書評にはいい意味でアマチュア精神、野次馬精神がなければいけないと言われています。

**松山**　それはそうですね。特に井上ひさしさんは、最終的に二五万冊も蔵書を持っていた人で、しかも全部読んでいる。それは大変な読書家です。

――山形県川西町の遅筆堂文庫で井上さんの蔵書を見ましたが、貼られた付箋にぎっしりメモが書いてあって驚きました。

**松山**　ひさしさんは、いちばん使うのは『広辞苑』で、余白にいっぱいメモを書いていると言っていましたが、奥さんによればあれは嘘だった（笑）。NHKが本当にそれを取材しに来たので、一生懸命書き加えたそうです。

ただ、ひさしさんはものすごく本を買うんですね。一方で自分の本がなくなっていることに気がつく。私も手元に自分の本がありません。しかも入用で急いで買おうとしても、この辺りには書店もありませんから、手に入らないことがままあります。

――『三人よれば楽しい読書』のように、鼎談での書評も続けられました。

**松山**　最初にひさしさん、次に井田さん、そして私がそれぞれ一冊ずつ出して、その本について話し合う。それでぐるぐる回っていくという形でした。ひさしさんがいちばん忙しいから、都合を合わせるのですが、ひさしさんはいつも手帳を見せて、「ほら、予定が何もないでしょう」と言う（笑）。何もないはずがないですよ。手帳に書いていないだけで、やらなければいけないことは山ほどあるし、どんどん引き受けるから増えてしまうんですね。

ひさしさんは面白い人だし、頭が実によく回転する。井田さんは非常にユニークなやり方をするんですが、こんな出版社は聞いたことがない、という本を鼎談に出してくる。井田さんがよく変な本を出したりするから、ひさしさんと私が笑ってしまった。

――一冊の書評を書くのと、鼎談で書評をするのとでは趣きが違いますね。

**松山**　まったく違います。本来ならばそういう試みをいまもやるべきですけれども、私たちは二年間で終わって、その後に鼎談書評の舞台だった文藝春秋のPR誌「本の話」が休刊になってしまい、結局終わってしまいました。

いま思えば、一九九〇年代は小説や評論の本自体にまだ力があった時代でした。その後は面白くなくなってしまった。書評というのは大事な仕事だと思いますが、それで書評もつまらなくなってしまったんです。

私はいまの小説を全部読んでいるわけではありませんが、直木賞作家は手練れが多いし、面白い作品がある一方で、若い芥川賞作家のものは面白くなくなった。私（一）や二葉亭四迷ですね。夏目漱石や森鷗外ではなく、江戸の物語から脱却しようとした試みですか。ですから、露伴や二葉亭の作品を、もう一度読む機会があればと思いますね。ある時期から、世界の古典の新訳がずいぶん出版されはじめたでしょう。池澤夏樹さんが個人編集している『世界文学全集』や『日本文学全集』（ともに河出書房新社）にもいえますが、いまはそういう時代に戻ってきているのではないか。

未来に期待するとすれば、そういう古典を越えたところに、新しい文学が生まれかけているのかもしれない。ただ、いまは小説だけでなく、本の世界がずいぶん弱になってきている。力が落ちているという感じが私はするのですが、もしかすると池澤さんのような人は、そのことを敏感に感じとって古典の全集を編集しようと思ったのかもしれない。そして読者も、新たに古典を読みたがっているのかもしれないですね。

（了）